

„...VĂZ MONSTRUOS”

Ariadna Zeck

Argument

Profitând că anul 2002 este „Anul Caragiale”, dar și de faptul că opera lui nenea Iancu trebuie permanent descifrată, (re)aduc în discuție formula „*simț enorm și văz monstruos*”. Încerc astfel să demonstrez cât de actuală este și imaginea Bucureștilor de secol nouăsprezece, propusă și impusă de clasicul nostru.

A.Z.

Mergând așa, alandala – „...e rău când stai!” – pe străzile înecate de praf ale primului oraș al țării, care pe lângă scenografia impusă de cenușiul betonului și de putregaiul gropilor întâlnite la tot pasul, mai conservă și puține clădiri venerabile cu frontoane și coloane în stuc, mă întreb: cum de a putut Caragiale să „vază”, cu ochi lucid și instinct sigur, construcțiile Bucureștilor din timpul modernizării rapide sub domnia lui Carol I? Să fie vorba doar de un dar al precocității privirii? Sau de măsura simțului estetic care nu aparține judecăților de suprafață? Sau poate de faptul că reacția supradimensionată a lui Caragiale față de spectaculoasele modele ale modernizării „à la française”, împănate cu ornamente și vulgaritate cât încape, se explică prin aceea că activitatea scriitorului junimist, desfășurată între anii 1837 și 1912 se suprapune pe prima epocă de afirmare a particularității kitsch-oase a arhitecturii (1870–1917)? – însușire care a dat dealtfel marca stilului eclectic ce insistă pe tot ce s-a inventat și experimentat în materie, reușind astfel, cu multă consecvență, să fie contradictoriu.

Recunosc că, oricare răspuns aș alege, rezultatul ar fi același: un Caragiale mereu actual care spune simplu și clar, ironic și distant, cu grijă și responsabilitate însă față de cititor, adevărul adevărat despre „*Bukarest*”, unul din cele „*două orașe în care poate trăi cineva*” – celălalt fiind Parisul. Și un Caragiale care pentru a ne lăsa să vedem ca într-o oglindă, cum au fost, cum sunt și cum vor fi Bucureștii, își dilată, își umple, își încordează uitătura asupra urbei noastre. „*Apoi, imaginațiunea este și ea condiționată...*”

Refuzând să luăm cunoștință de fluxul construcțiilor, refuzăm raportarea corectă nu numai la mediul cultural, ci și la factorii puterii

Dincolo de cele multe și mărunte, recunosc că Bucureștii lui Caragiale își păstrează o regretabilă actualitate. Haosul confuz de elemente construite cu aberații de tot soiul – lângă un bloc deplorabil, lipsit de autenticitate, un spațiu public elegant; lângă o fereastră deschisă la parterul unei case mizere, decorațiile iritante prin abuz de prețiozitate ale unei construcții „monumentale” – a rămas același! Aceeași e și poziția născătorilor de forme, deoarece „*domnii X... Y... Z... n-au nici un merit, nici o capacitate, nici un talent*”. Ei nu gândesc soluții salvatoare, ci urmăresc profitul imediat. „*Despre onestitate... de!*” Nu se dedică operei de artă, ci zidirilor cu finalitate eșuată în neputință și grotesc. „*Inteligență vie!*”

În plus („Na!”), numai un oraș în care s-a dărămat jumătate. În schimb însă, „*Trebuie să mărturisim cu toată părerea de rău*”, același orașean care, pe fondul instaurării unui dezgust atotbiruitor, și-a pierdut radicalismul propriei responsabilități. Deci, nu-i prea pasă de felul în care arată capitala („*Mofturi*”). Lipsa unei educații prelungite față de o artă care este și opera cetățeanului ce privește, reține, analizează este componenta esențială a crizei morale pe care o traversăm. O componentă de factură cu totul specială, deoarece semnifică, în primul rând, o indiferență a privirii care a blocat impunerea unui cod de raportare la obiectul construit.

Pentru covârșitoarea majoritate a românilor, fascinați de risipa de decor, cât și de forma schizoidă greu de definit, Casa Poporului (actualul sediu al Parlamentului României) se menține campioana imbatabilă a formulei originale. „*Și pe deasupra*”? Scârbiți de o lume pe care nu o mai putem înțelege, suntem înclinați să-i întoarcem spatele fără nici un fel de explicații. Iar lehamitea, ce ne face să nu mai dorim să cutreierăm străzile și să privim chiar și trecutul golit de casele orașului vechi, puțin înclinate purtând povara multor ani, este o formă nu mai puțin periculoasă de abandon. Pentru că, refuzând să mai luăm cunoștință de fluxul construcțiilor, refuzăm, printre altele, raportarea corectă nu numai la mediul cultural, ci și la factorii puterii.

Suferind întotdeauna de convenționalism și subordonare față de anumite necesități popularizatoare, arhitectura a demonstrat, nu o dată, situația cetății. Iată de ce, ceea ce rămâne sigur, este faptul că prefacerile societății noastre în deceniile de mijloc ale secolului al XIX-lea, când apar primii pași ai sincronizării cu Occidentul, sunt mai degrabă motivate de formele originale și nu excentrice, ca și volumetriile studiate și nu nedefinite care întregeau imaginea unor spații definitorii pentru identitatea orașului. Uitând primordia judecărilor de bun-simț, imaginea socialismului victorios (Bdul Victoria Socialismului) o sută de ani după Caragiale însă, nu semnifică altceva decât opera exemplară a propagandismului totalitar.

Bucureștii propriu-zisi apar ca o demonstrație practică a posibilității de a construi în toate felurile și stilurile lesne de identificat

Greu de înțeles rămâne imposibilitatea teoreticienilor și analiștilor de a lua corect temperatura stării de spirit a Bucureștilor de altădată. În procesul de uitare a trecutului unor locuri și clădiri, considerațiile teoretice ale studioșilor au păstrat, cu o evlavie alimentată de disperarea demolărilor, o imagine a vechilor București care, nu pare să aibă un corespondent real. Cu cât distrugerile înaintau, cu atât mai pură a fost reprezentarea mentală pe care, cu fidelitate au menținut-o despre un oraș cu arhitecturi ambițioase, chiar dacă modeste.

Îmi permit deci o întrebare. Care e de fapt dozajul optim de descriere a Bucureștilor de sfârșit de secol XIX? Și mai departe. Ce anume ar trebui recuperat în structura urbei, pentru ca ea să se apropie (măcar!) de macheta elaborată de Caragiale cu uneltele literaturii: o cetate care de când se știe a trăit „*o criză, mă-nțelegi, care poți ca să zici că nu se poate mai oribilă...*”; un oraș în care firescul și nefirescul întrepătruns constituie o dominantă; o capitală cu o moștenire pe cât de stranie, pe atât de bogată? Iată un semn de întrebare aplicat bătătoritei imagini de București strălucitor dar tulbure, mult diferită de cea de uz curent.

Nu trebuie să știi multă istorie a arhitecturii și nici să ai o extraordinară ascuțime a spiritului ca să înțelegi că e caraghios să te agăți, atunci când invoci atmosfera stranie, perfect stăpânită atât de casele bogate pline de lucruri încântătoare, cât și de străzile cu iz istoric botezate „*cu nume ale antichității sau cu ciudate nume alegorice, strada*

Fidelității, a Emancipării, a Pacienței” ale vechilor București, numai de acele alcătuiri ce respiră talent, mână de maestru, eleganță și noblețe. „*Lucru rar noblețea!*” Curioasă această consecvență a refuzului cunoscătorilor în a oferi privirii și imaginea unor clădiri ce nu înving limita de gândire a mahalalei intelectuale („*Slavă Domnului: avem destule*”) care nedepășind mondenitatea inferioară, s-a dorit cu orice preț modernă prin trecerea accelerată la capitalism, dar numai prin trezire națională („*România de la Traian...*”), ideologie pe care a așezat-o la baza tuturor înnoirilor occidentalizate. Spiritul românesc, devenind în acest fel o combinație de mahalagisme saturate de aerul „*manierei*” franceze („*să dăm exemplu Europei*”) sau, „*dacă mă pot pronunța astfel*”, de ce nu, „*să dăm exemplu chiar surorilor noastre de gintă latină*”.

E greu de imaginat însă, că după ce aceste creații care respirau aristocratizarea aceluia segment al societății românești dominat de „*moftangii*” și „*moftangioice*” au fost evaluate și clasificate, cineva mai poate să demonstreze (într-un domeniu de strictă specialitate) că arhitecturile perioadei antebelice, nefiind lipsite de orice elan în slujba bunului-gust nu se pot ridica însă, la nivelul marilor modele. Nu vreau să spun că ele nu pot fi prețuite pentru cadența impecabilă a liniilor calme și coerente, ingeniozitatea și strălucirea detaliului. Oricâte cusururi le-ai găsi, ele impun nu numai prin caracterul funcțional, ci, în special, prin nivelul promițător. Dar faptul că s-a supralicitat e indubitabil. Cunoscătorii au îndreptățirea lor. În acest domeniu a apăra aceste volume a devenit sinonim cu a oferi criticii posibilitatea recuperării masive a semnificației universale a arhitecturii românești („*interesul și iar interesul*”). După ce constați însă, cu o ușoară dezamăgire, că de mult Bucureștii și-au convins comentatorii că nu trebuiesc confundați nici cu mahalaua degradată, semnificativă cantitativ, fără mare valoare, dar nici cu „*palatele*” care au ceva atrăgător în eleganța lor vetustă, constați că imaginea lor este pur și simplu blindată cu opinii mai mult decât favorabile aspectului general de „*petit Paris*”, venind din partea unor persoane ale căror puncte de vedere nu e prea ușor să le pui la îndoială. Și totuși, oricât de celebre, de apreciate sau de importante au fost și sunt aceste forme arhitecturale, Bucureștii propriu-zisi apar ca o demonstrație practică a posibilității de a construi în toate felurile și stilurile lesne de identificat. La urma urmei, „*palatele*” noastre sunt de fapt doar excepționale, fără a fi și geniale. Mitul „*micului Paris*” are și el umbrele lui!

Modernitatea obiectelor construire, reflectă obsesia creării unei imagini de București cu ifose de Paris, fenomen ce surprinde mentalitatea, interesele și pasiunile sfârșitului de secol XIX și începutul de secol XX.

În timp ce gustul clasei îmburghezite era mahalagit într-atât încât ochiul lui Caragiale se apropie, se apropie, pătrunde și descoperă „*pretutindeni, pretenție bădărănească, lux ridicul, încărcat nepotrivit și lipsit de eleganță, pretutindeni grosolanie și lipsă de intenție inteligentă – poleieli peste poleieli, grămădeli de figurine și de ornamente, construcții strâmbe și într-un peș, absurdități și nedemnități arhitectonice*”, noi vorbim de pitoresc. În timp ce pentru autorul „*Lipsei de pietate și de gust*” capitala „*are aerul unei vaste sindrofii de mahalagioaice bogate, sulemenite, împoșonate cu panglici, cu zorzoane și cu flori artificiale, cari stau una cu spatele la alta, luându-se la întrecere să fie care de care mai pretențioasă și mai grotescă*”, noi reținem din acel „*fin de siècle*” numai șirul de monumente aparținând fie stilului rigid, supranumit „*stilul revoluțiilor burgheze*”, fie pe cele pline de excesele imprezizibile cu efecte amestecate ale eclectismului de școală franceză: clădirea Băncii Naționale (1883–1885), Palatul Ateneului (1885–1888), Palatul de Justiție (1890–1895), Fundația Universitară Carol I (1890 și 1914), Palatul Poștelor (1894–1900), Palatul Ministerului Agriculturii și Domeniilor (1895), Palatul Casei de Economii (1896–1900).

Ajunși aici, nu putem să nu recunoaștem că în gestul lui Caragiale de a privi și de a vedea era un efort de înțelegere a faptului că modernitatea acestor obiecte construite, reflectă obsesia creării unei imagini de București cu ifose de Paris, fenomen ce surprinde însă, mentalitatea, interesele și pasiunile sfârșitului de secol XIX și începutul de secol XX. Această idee, dublată de certitudinea că pentru perioada invocată se poate vorbi de o tradiție a cultului Occidentului în mediile inteligenței românești, și-a croit drum în istoria arhitecturii. Și, dacă astăzi inexistența echilibrului între stridență și armonie nu ne atinge decât într-un grad foarte mic, explicația o găsim în faptul că pentru teoreticieni, casele lipsite de strălucire au căpătat dimensiunile mizeriei fundăturilor pestilențiale, în timp ce marilor „palate” le-au conferit un statut fals. Sfidând disonanțele ele au făcut notă discordantă cu clădirile sensibil inegale ca valoare ale capitalei dinainte de 1900, în care „luxul” era în mare „suplinut” de „mult bun-gust”; „piatra și bronzul” înlocuite „cu mult succes prin teracotă și tinichea”, iar „fabricațiunea pietrii artificiale” prin „bolovanii de gârlă”.

Pe de altă parte, între atâtea lucruri pe care de voie, de nevoie ne-am obișnuit să le ignorăm/evităm/amânăm, se află și analiza severă a amănuntului ce contura orașul de altădată: bazaruri, prăvălii, case vechi, copaci bătrâni, garduri cu scânduri roase până la nod, coșuri afumate, „vagoane de tramvai galbene și albastre, tramcare, trăsură boierești, căruțe mitocănești și biciclete”, magazine, dughene ca niște cavouri, nelipsitul birt, piețe haotice cu lungi străzi aglomerate de locuințe fără noimă, semiobscur, întortocheate, anoste de cele mai multe ori, etc. Cu alte cuvinte, climatul Bucureștilor.

Nu putem rămâne deci, în sfera idealismului naiv, numai cu forfoteala Căii Victoriei („ce mulțime! ce eleganță! ce belșug!...”) Și cu niște zidiri captivante prin varietatea ornamentației și costul care depășea imaginația obișnuită. Fostul ministru de finanțe D.A. Sturza de câte ori trecea prin fața Palatului Poștelor întorcea capul să nu vadă „risipa”: costase 6.071.227 lei aur – „Bravos! frumoasă șarlatanie!” Și nici cu ideea că o castă de meseriași serioși se poate metamorfoza – prin exagerările analiștilor – în maeștri neîntrecuți ai artei constructive. „Aș!”

Așadar, Caragiale e prezent nu pentru a anula absurdul unui oraș de provincie europeană, ci pentru a-l accepta așa cum este. Restul e... beton.

Bucureștii aparțineau totuși unei biete lumi bazată pe ignoranță și necunoaștere, dar mândră, de tip antonpannescă, la baza căreia a stat tradiția mahalalei balcanice

În fond, dacă ar fi să privim adevărul în față despre centrul Bucureștilor, cu arhitectura lui obscură sau stufoasă, stupidă sau tristă, neorânduită și/sau confuză, tot la ochiul necruțător al lui Caragiale ajungem. Intenția scriitorului a fost aceea de a supune Bucureștii unor măsuri analitice, unor criterii izvorâte dintr-o cunoștiință natural lărgită de legitimitatea unei *idei-scop*: producerea unei imagini corecte a capitalei sfârșitului de secol XIX. Contribuția lui în a reconstitui Bucureștii așa cum au fost, nu constă în noutatea informației, ci în gradul de luciditate. Atunci când analizează clădirile orașului ce se întindea de o parte și de cealaltă a Dâmboviței, limpezimea dominantă dă senzația cunoștințelor elementare, la fel de profunde în interpretare precum cele din speța cercetătorilor care se consacră acestui domeniu.

Așa stând lucrurile, nu e de mirare că din cele spuse până aici, rezultă că, a testa periodic starea urbei noastre este o obligație a a criticii prezentului. Iar Caragiale ne oferă prilejul de a face testul cât mai sistematic și de a-l tălmăci cât mai bine, deoarece a avut agerimea în a proiecta, pe termen lung, imaginea primului oraș al țării. „Știi

dumneata de câte ori am spus eu...?” Tot ce a scris, a scris în cunoștință de cauză. Sunt încredințată că nici unu din punctele sale de vedere nu poate fi pus la îndoială, deoarece despre ceea ce n-a luat informații s-a luminat prin strădania de a înțelege relația Orient-Occident în strânsă legătură cu aceea mahala-centru, tradiționalism-modernitate. Numai acceptarea acestei idei a dus treptat la dispariția interesului pentru un oraș din spațiul civilizației europene, inconfundabil, spontan, comunicativ și totuși dificil. Dincolo de aspectul exterior, Bucureștii „*simplicului parizian al Orientului*” aparțineau totuși unei biete lumi bazată pe ignoranță ori necunoaștere, dar mândră, de tip antonpannescă, la baza căreia a stat tradiția mahalalei balcanice cu a sa atmosferă de bazar stambuliot.

În miezul capitalei, scriitorul care combină sentimentalismul („*un oraș mare în repaos dominical nu este așa de frumos ca în plină activitate*”) cu ironia („*ieșiți pe Podul Mogoșoaii: mergeți la șosea, la spectacole, oriunde vedeți această strălucitoare nobleță, în cea mai mare parte de proveniență transdanubiană, cu echipajele ei lustruite, așa de proaspăt blazonate că nu li s-a uscat încă bine poleiala: uitați-vă ce găтели mirifice, ce giuvaericale scânteietoare, ce lux princiar, ce somtoase palaturi, ce oteluri aristocratice! – toate, toate răsărite în câțiva ani, ca prin farmece*”) descoperă, fără a descifra și o armonioasă complementaritate, alături de case „*absolut identice: același plan, aceleași încăperi zugrăvite la fel; în sfârșit două case gemene, peste puțință de deosebit dacă una n-ar purta numărul 7 simplu și cealaltă 7-bis*”, „*marele Palat al Domeniilor (Palatul Ministerului Agriculturii n.m.) de pe bulevard, cu capricioasele și fantasticele sale învelitori prismo-piramidale, între cari două mici cupole în unghiurile interioare ale aripelor arată clar trecătorilor uzul intim căruia sunt destinate încăperile de sub ele*” sau o casă burgheză „*pe dinafară*”, cu „*ferestre ca la Palatul Justiției*”, cu interioarele însă alcătuite fie din „*trei chichineșe, din cari una n-are lumină decât de la ușa coridorului*”, fie cu salonul „*în trei colțuri*” cu entrée-ul însă zugrăvit „*pompeian*”. Diversitatea acestor construcții, care nu au, la prima vedere, nimic comun dacă nu ții seama de faptul că în toate aceste exemple stilul nu e motivat de obiectul arhitectural, ci de conținutul general, vorbește de la sine despre comanditar. Un spațiu de prost gust întrește o realitate de prost gust. Într-un interior decorat cu „*un amoraș verde, fluturând pe fundul cărămizii și purtând în mânușițe, deasupra capului, un ghiveci cu trandafiri albaștri*” nu se putea mișca decât o lume primară, absurdă și de un haz jenant („*ce moftangii*”) care cădea ușor în dulcegărie sau stridența stufosului material decorativ. În descrierile de acest tip, la Caragiale vom întâlni înaintea unei judecăți, *pre-judecata*, adică judecata prezumtivă care duce la evidențe. Pentru Caragiale nu atât interiorul contează, nici decorul sentimental desuet și nici diversitatea mobilierului sau modul dobândirii lui, ci psihologia unor oameni cate conștiinți fiind de contractul social și moral pe care l-au încheiat cu statul, puteau impune, din considerente evident politice, atât pe negustorul îmbogățit ce posedă „*un otel nobiliar în București, un echipaj blazonat și câteva milioane*”, cât și pe mediocrul ignorant care chemat să facă „*cea mai mare jertfă pe care are dreptul patria s-o ceară*” a participat „*într-o conspirațiune*” cu suma „*de 70 sfanți*” de la deputat, până sus, sus... „*Moravurile poporului nostru sunt mai blânde decât ale altor popoare, mai civilizate chiar – miroase a... ghiontuială!*”

Numai Casa Poporului, acest păcat construit pe istorie, rămâne singura realitate neprevăzută de Caragiale

Atmosfera Bucureștilor a rămas aceeași în esența ei, numai că și-a găsit înfățișări noi. „*Capitala trebuie să dea tonul progresului*”. În locul imobilelor din strada Grațiilor „*la fel identice cu deosebire că amândouă au fața pusă altfel cătră răsărit și către apus*”

lipite spate-n spate, pentru ocadie ca să poată sparge didul de la mijloc și să facă un corp dacă s-ar ivi un amator cu fameliu pentru o încăpere mai mare", block-house-ul de o ariditate cumplită, puternic argumentată de tehnica artificioasă, stângaci manipulată, cu camere bolnăvicioase și etaje adăugate asimetric. Locul „*palatului d-lui Pasaridi, mare proprietar*” a fost luat de arhitecturi care nu te lasă să pătrunzi sensul formelor create. Și nu pentru că nu ar fi niște obiecte arhitecturale, ci pentru că limbajul nu e inteligibil. Așa se întâmplă, din nefericire cu (aproape!) tot ce s-a construit după '89 pentru cei fără creștere aleasă și descendență nobilă. „*Câtă prăpastie între educațiunea spiritului și educațiunea inimii!*” O faună evadată parcă din imaginația plină de zeflema și umor a Conului Iancu, își etalează casele ce mizează pe vulgar și șocant acolo unde de fapt pe autor l-au lăsat puterile creatoare, iar pe comanditar eleganța lăuntrică. Dominanta acestor construcții o constituie complicarea care, pe de o parte n-a adus cu sine nimic nou. Pe de altă parte, scopul ei e unul singur: acela de a obține un efect de stupeoare, „*probabil pentru ca să spargă ursuzlăcul*”.

În schimb, locul Palatului Cotroceni „*în tot, ca lucrare de pretenție, e prea bizară, și, ca bizarerie, prea pretențioasă*” nu se poate spune că a fost luat de Casa Poporului, imensă, fastidioasă, fără posibilitatea de a fi ordonată. Lăsând la o parte indecența unei asemenea idei (care sfidează nu numai bunul-simț, dar chiar și accesul la marile repere ale tradiției noastre culturale), dacă în plus, unele dintre problemele esențiale ale arhitecturii contemporane ar presupune și efortul rotunjit spre sinteză al constructorului, atunci o asemenea mentalitate ar fi ea însăși sublimă, „*dar lipsește cu desăvârșire*”. Lipsa de seriozitate profesională, fenomenul amatorismului artistic, varietatea aberantă de forme, monotonia deficitului de idei, dau un aer de improvizație stupidă și uimitoare provenit din necunoaștere generală. Îngustime sau tembelism? Grosolanie sau sminteală? „*Eu pentru cine votez?*” În concluzie, numai Casa Poporului, acest păcat construit pe istorie rămâne singura realitate neprevăzută de Caragiale. „*Mă rog, dați-mi voie*”.

„*Ce ziceam dar?*” Greu de anticipat un loc golit de trecut și de orice construcții fără mari ambiții, dar pline de farmec și detalii obscure, cu „*salon, patru odăi, baie, bucătărie, odaie pentru servitori, pimniță, singuri în curte, tout à l'égout, grădiniță!*”. „*De unde până unde?*” această mărturie despre un oraș ce crește la infinit împotmolindu-se în propriile sale construcții? Păi „*din toate patru colțurile ale Bucureștilor: mai de la Delea Veche (cea de pe locurile Orzarilor până în mahalaua Iancului n.m.) și Popa Nan (între Calea Călărășilor și str. Labirint n.m.) până la Grădina cu Cai (din jurul bisericii Sf. Ilie Gorgani n.m.) și Sfântul Elefterie (de la lacurile din Grozăvești, în jos până la moara lui Pilciu ce se afla pe podul din dreptul bisericii vechi a Sfântului Elefterie n.m.), din Dealul Spirii (cu locurile din jurul bisericii Spirea Nouă, adică pe Dealul Spirei până la școala Ion Creangă n.m.) și din Izvor (cu gospodăriile din jurul Izvorului Tămăduirii până sub Cetatea bisericii Mihai Vodă n.m.) până-n Precupeștii Noi și Tirchilești (Șoseaua Herăstrăului – artera spre Băneasa n.m.)*”. În domeniul sistematizării, Bucureștii au fost cei care au încălcat programatic regulile. Nu le-au ignorat. Dimpotrivă. Le-au cunoscut și studiat, dar pentru a le contrazice mai vizibil. Prin Casa Poporului, un fel indirect, deși brutal de a afirma nespecificitatea artei noastre constructive – „*înșiră cât poștești colonade după colonade: așază-le deasupra domuri și domulețe; îngrămădește pretutindeni decorații*” – ca și construcția mizerabilă de tip bloc, orice intenție pusă în slujba gustului confortabil din punct de vedere estetic a fost condamnată să eșueze. „*Degeaba, dacă nu te prinde*”.

Fără „ferestrele mari, mate de abureală, ale palatului” („ce cald trebuie să fie înăuntrul!”); fără „salonul splendid al somptuosului *hôtel Piscopesco*” mobilate în cel „mai pur stil *Louis XV*”; fără locuințele greoaie, lipsite de relief și strălucire compuse „dintr-o cameră, o săliță și o bucătărie, toate de cărămidă și o magadie de scânduri de lemne de foc”; fără casele tăcute cu „multe odăi curate și odihnite”, ca și fără cele patinate de scurgerea timpului care și-a făcut datoria („ce pat! Ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan!”), Bucureștii s-au înecat în ecranele mari de beton care fac privirea nu știu cum, convexă, concavă, ca și cum te-ai uita printr-un vizor pentru a (re)descoperi acea capitală cu un anume tip de cursivitate a desfășurării arhitecturale. Sunt încredințată acum, că știu cum l-aș putea așeza pe Caragiale în bătaia vorbei sale preferate: „*simț enorm și văz monstruos*”.

La capătul acestor considerații, constat cu surpriză că excelenta opinie critică a lui Caragiale la adresa unui oraș ieftin dar energetic, cu o ușoară pulbere balcanică insinuată în case, ulițe și biserici formulează în secolul nostru, poate cea mai vie imagine a secolului al XIX-lea, într-o viziune de o neasemuită varietate și finețe.

A privit oare, Ion Luca Caragiale, până la capăt sub unghiul ridicolului noutățile ingineresti și vanitatea ușor dubioasă, a arhitecților-decoratori? Cu puține abateri sunt silită să răspund afirmativ și să concluzionez prin aceea că, scriitorul care a inventariat obiectele arhitecturale cu oarecare amuzament ne-a oferit o mare lecție de stil ce nu și-a pierdut actualitatea. „*Caracter mare! idei generoase!*”

Și, de ce, nu

și, concluzia finală:

„*Capacitatea de a-l pricepe pe Caragiale dă măsura puterii de înțelegere a intelectualului român*”.

Camil Petrescu (1927)

SUMMARY

„...I see Monstruously”

If we were to see the real aspect of the centre of Bucharest, with its obscure or bedizen, stupid or sad, confused architecture, we still come to Caragiale's unforgiving eye. The writer's aim was that of inflicting some analytic measures upon Bucharest, some criteria coming out of a consciousness that was naturally enlarged by the legitimacy of a target-idea: that of producing a correct image of the Capital, at the end of the 19th century. His contribution in re-making Bucharest as it really was, consists not of the novelty of information, but of the degree of lucidity.